

Crossing Borders: Skandinavische Beiträge zum Eurovision Song Contest gestern und heute



Beiträge zum Eurovision Song Contest

Seminar für Nordistik, Universität Basel, Frühjahrssemester 2025

Eurovision in Basel und die Basler Nordistik

Der Eurovision Song Contest (ESC) 2025 fand in Basel statt, und in der Woche vom 10. bis 17. Mai drehte sich in der Stadt alles um dieses jährliche Grossereignis der europäischen Populärkultur. Die Nordistik der Universität Basel nahm dies zum Anlass, sich in diesem Frühling in einem Kurs aus kultur-, literatur- und sprachwissenschaftlichen Perspektiven mit skandinavischen Beiträgen zu diesem Wettbewerb von der Gründung 1956 bis zu Beiträgen im aktuellen Jahr auseinanderzusetzen. Die gesammelten Ergebnisse unserer gemeinsamen Recherchen finden sich im Folgenden.

Wir wünschen viel Lesevergnügen!

Lena Rohrbach im Herbst 2025

Inhaltsverzeichnis

Grey Garbutt, Chloé Kouril: Sind skandinavische Beiträge erfolgreicher auf Englisch?	4
Kilian Möschli, Serap Akkaya: Bühne frei: Performance und Bühnenbilder skandinavischer ESC-Beiträge	6
Adrian Hamberg, Nico Kramis: Finnlands ESC-Auftritte: einzigartig & kontrovers	9
Mars Kleinbölting, Ben Spendov: Dialekt, Humor und Sauna am ESC – Schwedens ESC-Beitrag der Extraklasse	12
Lena Rohrbach: Heittää på så sveittin bara yr: Dialektstudien an einer Saunahymne	14
Madita Knöpfle: Erika Vikman kommt 🇸🇪 nach Basel	17
Anouk Rehder: Zwischen Rauch und Runen: Nordische Symbolik auf der ESC-Bühne.	19
Finn Buschbaum: Loreen 12 Points: Die ESC-Karriere der schwedischen Zweifachsiegerin	21
Lena Rohrbach: Electropop-Shanty singende Gen Z-Wikinger in Silber: Islands Beitrag zum ESC 2025	23
Eline Elmiger: Jaja Ding Dong? Reaktionen auf The Story of Fire Saga	25
Lucia Santercole: Jenseits der Musik: Nationale Darstellungen in ESC-Zwischenakten und Pre-Songs-Postkarten	27
Jana Redle, Nahum Meichtry, Élina Krähenbühl, Elise Kühne: Zu Erfolgreich für Schweden? ABBA nach dem ESC	29
Lena Rohrbach: Die schwedische Handschrift des (Basler) ESC	33

Sind skandinavische Beiträge erfolgreicher auf Englisch?

Mit ihrem diesjährigen Beitrag „Bara Bada Bastu“ bricht Schweden einen 26-jährigen Trend. Zum ersten Mal seitdem die Nationalsprachenregel abgeschafft wurde, enthält der schwedische Beitrag kein Wort auf Englisch. Doch das scheint ihre Beliebtheit nicht zu beeinträchtigen, da das Land auch in diesem Jahr ein Favorit ist. Ist Schwedens hohe Siegesrate also unabhängig davon, ob sie auf Englisch singen oder nicht? Wie sieht es eigentlich bei den anderen skandinavischen Ländern aus? Wir haben uns mit den Zahlen auseinandergesetzt und eine kleine statistische Analyse der skandinavischen (inklusive finnischen) Beiträge zum ESC gemacht.

Welches Land ist durchschnittlich am erfolgreichsten?

1. Schweden (7 Siege)
2. Dänemark (3 Siege)
3. Norwegen (3 Siege)
4. Island (0 Siege)
5. Finnland (1 Sieg)

Moment! Wieso ist Finnland trotz eines Gewinns zuunterst auf der Rangliste und nicht Island? Weil in unserem Rechenmodell nicht die Siege ausschlaggebend sind, sondern wie viele Beiträge jedes Jahr übertroffen wurden. Finnland befand sich also oft genug in den unteren Rängen, sodass auch der einmalige Sieg (2006) es nicht ausgleichen konnte. Was bei der Datenerhebung ebenfalls hervorsteht, ist, dass Finnland sich oft weiter unten befindet als die anderen skandinavischen Länder, und (statistisch nachweisbar) am wenigsten von ihrem „Stammplatz“ weichen. Finnland singt auch heute noch oft auf Finnisch, deshalb ist es beachtenswert, dass ihr Gewinner-Song (Lordis „Hard Rock Hallelujah“) auf Englisch gesungen wurde.

Somit kommen wir zur zentralen Frage: Spielt es eine Rolle, ob der Beitrag auf Englisch oder in der Nationalsprache ist?

Ja! Bis auf Island sind alle skandinavischen Länder im Durchschnitt erfolgreicher, wenn sie auf Englisch singen:

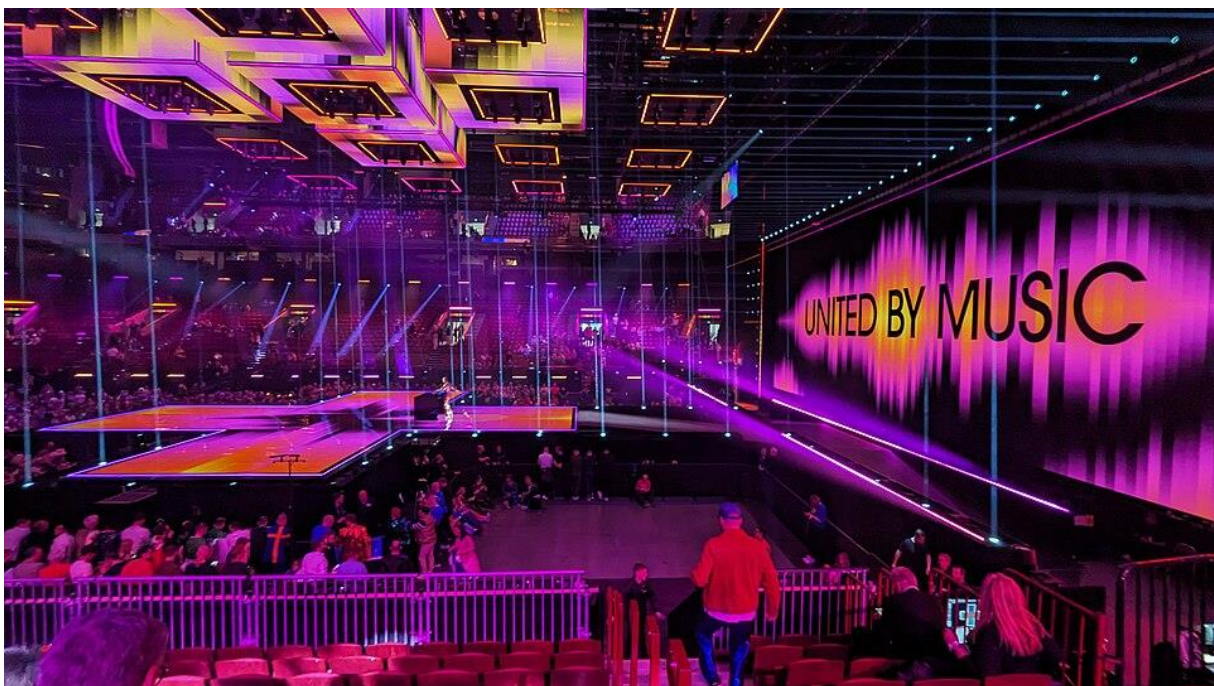
- Schweden: 22.7% erfolgreicher
- Finnland: 15.1% erfolgreicher
- Norwegen: 13.0% erfolgreicher
- Dänemark: 5.1% erfolgreicher
- Island: 0.3% weniger erfolgreich

Weil die Teilnehmerzahl sich jährlich ändern kann, haben wir den Erfolg daran gemessen, wie viele andere Beiträge relativ zur Teilnehmerzahl übertroffen wurden. Die Prozentwerte sagen aus, wie viel besser englische Beiträge im Durchschnitt abschneiden als Beiträge in der jeweiligen Nationalsprache. Wenn man dieser Statistik vertraut und nur die Sprache beachtet, dann hätte es eine schwedische Version von Loreens Gewinner-Song „Tattoo“ (2023) nur auf den 9. Platz geschafft, was aber jegliche andere Faktoren, die ebenfalls zum Erfolg beitragen können, ignoriert.

Bei der Berechnung wurden allerdings die Jahre, in denen Länder auf ihrer Nationalsprache singen mussten (1977–1998) nicht ausgeschlossen. Beachtet man nur die Jahre, in denen man frei wählen konnte, ändern sich die Resultate etwas. Schweden ist auf Englisch gleich doppelt so erfolgreich, während bei Dänemark und Norwegen fast kein Unterschied spürbar ist. Bei Finnland und Island scheint es hingegen, dass Beiträge in ihrer Nationalsprache sogar erfolgreicher sind.

Die Zahlen sprechen zwar mehrheitlich dafür, dass die englische Sprache den Erfolg beeinflusst, was nicht unvorstellbar ist. Die meisten Leute werden einen englischen Text besser verstehen und können sich daher vielleicht besser in ihn einfühlen. Doch die Stimme, das Bühnenbild, oder auch einfach die Backgroundtänzer können für fehlende Sprachkenntnisse kompensieren. Manchmal braucht man nur einen guten (oder singbaren) Refrain, um beim ESC Publikum Anschluss zu finden, wie Käärijäs „Cha Cha Cha“ (2023) zeigt.

Seit dem Sieg des portugiesischen Beitrags „Amar Pelos Dois“ (2017) scheint es auch, dass Beiträge in der Nationalsprache wieder häufiger vorkommen. Vielleicht wird also diese Statistik in 10 Jahren komplett anders aussehen.



Sims2aholic8 / CC BY 4.0 / https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Eurovision_2024_stage_%28stage_left%29.jpg

Bühne frei: Performance und Bühnenbilder skandinavischer ESC-Beiträge

Der Eurovision Song Contest (ESC) ist längst nicht nur ein Musikwettbewerb, sondern auch ein visuelles Spektakel, bei dem die Performance auf der Bühne ebenso entscheidend ist wie der Song selbst. Skandinavische Länder haben wiederholt mit innovativen und oft spektakulären Bühnenbildern und Performances überrascht, die sowohl die Musik als auch die gesellschaftlichen Themen widerspiegeln.

Ein herausragendes Beispiel ist Finnlands Beitrag 2021: Der Auftritt von Blind Channel mit ihrem Song „Dark Side“ fiel nicht nur durch seine rohe Energie und die aggressive Körpersprache auf, sondern auch durch die Inszenierung in dramatischem rotem Licht, das eine klare Botschaft der Frustration und des Widerstands gegen gesellschaftliche Normen transportierte. Die Bühne wurde durch kraftvolle Lichteffekte und eine intensive visuelle Ästhetik geprägt, bei der die Bandmitglieder in einer düsteren Szenerie von bedrohlichen Schatten und projizierten Bildern umgeben waren. Besonders auffällig war der Einsatz von riesigen, rot leuchtenden Wänden und symbolischen Projektionen, wie etwa der Hand mit dem Wort „JOIN“, die das Thema des Widerstands und der Gemeinschaft verstärkten. Diese kompromisslose Darbietung traf den Nerv des Publikums und zeigte, wie stark visuelle Elemente zur Verstärkung einer musikalischen Botschaft beitragen können – eine künstlerische Leistung, die Blind Channel den 6. Platz beim ESC 2021 einbrachte.

Nur zwei Jahre später überraschte Finnland erneut mit einem völlig anderen Ansatz: Käärijä präsentierte „Cha Cha Cha“ auf einer Bühne, die eine unkonventionelle Mischung aus Boxring-Elementen und surrealen visuellen Eindrücken bot. Der Künstler betrat die Bühne in einem auffälligen, neon-grünen Outfit, das sofort Aufmerksamkeit erregte. Hinter ihm erhob sich ein gigantischer Kasten aus Holzpaletten, der zusammen mit eindrucksvollen Lichteffekten und dramatischen Schatten eine unverwechselbare Szene erzeugte. Besonders bemerkenswert war die Darstellung von Käärijäs Schatten, der während des Auftritts über die Bühne zu wachsen schien, was die Intensität der Performance verstärkte. Inmitten der Show kamen humoreske Elemente zum Tragen, etwa die tanzenden, in grelles Pink gekleideten Tänzer:innen, die sich als grotesk überzeichnete klassische lateinamerikanische Tänzer:innen präsentierte. Diese Mischung aus Humor und düsterer Symbolik verlieh der Darbietung nicht nur eine unterhaltsame, sondern auch eine tiefgründige Dimension, die sowohl künstlerisch als auch politisch interpretiert werden konnte. Der Einsatz der Bühne, die Kombination aus Licht, Schatten und Bewegung, trug dazu bei, dass die Darbietung von vielen Zuschauern als Höhepunkt des Wettbewerbs wahrgenommen wurde und Finnland zum 2. Platz im ESC 2023 führte.

Ein weiteres beeindruckendes Beispiel stammt aus Norwegen im Jahr 2019, als KEiiNO mit "Spirit in the Sky" die Bühne des Eurovision Song Contests betrat. In der Verbindung moderner Beats mit traditionellem Joik-Gesang schlug dieser Act eine faszinierende Brücke zwischen nordischer Folklore und zeitgenössischer

Elektromusik. Die visuelle Ästhetik, die im Hintergrund nordische Landschaften mit Schneelandschaften und Polarlichtern evozierte, verstärkte die mystische Atmosphäre des Songs. Besonders markant war das Bühnenbild, das unter anderem eine imposante, fast übernatürlich erscheinende Rentierfigur zeigte, die von dramatischen Feuer- und Licht-Effekten umhüllt war, begleitet von grossdimensionierten schamanischen Sámi-Symbolen auf dem Hintergrund-Bildschirm – ein visuell eindrückliches Ensemble, das perfekt mit der Musik harmonierte und die traditionelle Symbolik des Joiks hervorhob. KEiINO sicherte sich mit dieser eindrucksvollen Darbietung den 6. Platz beim ESC.

Norwegens Beitrag 2022, „Give That Wolf a Banana“ von Subwoolfer, war eine weitere kreative Überraschung einer ganz anderen Art. Mit ihrer extravaganten Inszenierung, die gelbe Wölfe, bizarre Choreografien und eine unvergessliche Bühnenästhetik umfasste, präsentierte die Band eine Show, die mit Skurrilität und Humor zugleich faszinierte. Besonders hervorzuheben ist das visuelle Konzept, bei dem die Performer mit auffälligen Gelb-Grau-Kombinationen und seltsamen, witzigen Masken, die an Ausserirdische erinnerten, auftraten. Inmitten dieser surrealen Szenerie, die mit LED-Wänden und ausgeklügelten Lichteffekten verstärkt wurde, tanzten die Künstler mit Energie und Humor, was die Ironie des Songs noch verstärkte. Der visuelle Stil der Performance nahm das Publikum auf eine humorvolle, fast unheimliche Reise, die die Grenze zwischen Kunst, Humor und Musik verwischte und sowohl amüsierte als auch zum Nachdenken anregte.

In diesem Jahr setzt Finnland auf Erika Vikman mit ihrem Song „Ich komme“, und es bleibt spannend, wie sie das Lied auf der ESC-Bühne präsentieren wird, nachdem die ESC-Leitung Änderungen im Vergleich zum finnischen nationalen Vorentscheid eingefordert hat. Wird ihre Performance auch in der angepassten Form die finnische Tradition der tiefgründigen Botschaften fortsetzen, oder überrascht sie mit einer neuen Form von Dramatik?

Norwegen schickt dieses Jahr Kyle Alessandro mit „Lighter“ ins Rennen. Nach den visuell starken Auftritten von KEiINO und Subwoolfer erwarten wir eine Performance, die mit Licht und Symbolik spielt und die Musik verstärkt. Kyle Alessandro selbst kündigt zumindest an: «The staging will be bigger, more dramatic and cooler.» (https://eurovisionworld.com/esc/kyle-alessandro-norway-2025-interview#google_vignette).

Es wird spannend zu sehen, ob beide Länder die Tradition der spektakulären und kunstvollen ESC-Performances fortsetzen oder neue Wege gehen. Eines ist sicher: Die diesjährigen Beiträge könnten erneut ein visuelles Feuerwerk entfachen.



Martin Fjellanger, Eurovision Norway, EuroVisionary / CC BY SA 4.0 / <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Semi2Dress2019-039-20190516-EuroVisionary.jpg>

Adrian Hamberg, Nico Kramis

Finnlands ESC-Auftritte: einzigartig & kontrovers

Der ESC ist für Beiträge bekannt, die aus der Reihe tanzen, der zeitgenössischen Musik entgegen gerichtet sind und Diskussion auslösen.

Finnland ist ein Paradebeispiel für unkonventionelle Acts, wie zum Beispiel 2002 mit *Addicted to you*, das durch den Musikstil und die Outfits in die 70er Jahre zurückversetzt.

Mit solchen Liedern ist Finnland nicht alleine. Es gibt auch viele Beispiele aus anderen Ländern in der bald 70-jährigen Geschichte des ESC, die in der Öffentlichkeit für Gespräch gesorgt haben. Insbesondere seit den 2010er-Jahren fällt Finnland aber vermehrt mit solchen Beiträgen auf. Auf subversive oder expressive Art wird auf Themen wie Emanzipation verschiedener Gesellschaftsgruppen, das Ablegen von Schamgefühl oder Feiern und Alkoholkonsum eingegangen. Eine "finnische Formel" ist in den letzten zehn-fünfzehn Jahren immer spürbarer geworden. Sie beschert Finnland manchmal viele Punkte, manchmal weniger.

Nach dem finnischen Auftritt der schwedischsprachigen Minorität im Jahr 2012 erlangte das Land 2013 erneut Aufsehen mit *Marry Me*. In diesem Beitrag sang die finnlandschwedische Sängerin *Krista Siegfriids* mit Hochzeitskleidung und auffällig gekleideten Tänzer:innen auf Englisch ein Lied über die Dinge, die Frauen in einer heteronormativen, traditionellen Gesellschaft machen müssen, damit sie von einem Mann begehrt werden - ein zutiefst politisches Lied. Am Ende überraschte sie dann damit, dass sie eine ihrer Backgroundtänzerinnen küsste. Ein klares Statement für die gleichgeschlechtliche Ehe - ein Thema, das in den frühen und mittleren 2010er-Jahren in Europa immer mehr an Fahrt aufnahm. Das Lied führte zu vielen Diskussionen über den Auftritt und den ESC selbst, der sich immer als "unpolitisch" vermarktet. In Ländern wie China und der Türkei wurde die Kusszene beispielsweise herausgeschnitten. Es gab auch Kritiker, die das Lied als anti-feministisch interpretieren. Vermutlich deshalb ist das Lied im Finale auf dem drittletzten Platz gelandet, für Aufmerksamkeit sorgte es aber allemal.

Der Punkrock-Beitrag *Aina Mun Pitää* ("Ich muss immer") aus 2015 tönt eigen. Der Liedtext über Fremdbestimmung bei Beeinträchtigten schlägt jedoch eine Brücke zu einer breiteren Hörerschaft. Viele von uns kennen diese Alltagsbestimmungen: "Ich darf nicht"; "Ich muss immer"; "ich kann nicht". Finnland zeigte der Welt mit seiner Vertretung durch kognitiv beeinträchtigte Künstler eine bedeutende Geste der Integration - allerdings ohne ESC-Erfolg, ebenso wie die finnischen Pop-Beiträge von 2016-2019.

2021 und 2022 setzte Finnland wieder auf andere Musikgenres, Metal und Rock, und schnitt damit besser ab. Grosse Beliebtheit bei den Fans erzielte *Cha Cha Cha* von *Käärijä*, dem Runner-up der 2023 ESC-Edition. Besonders auffallend und innovativ war die Inszenierung, die eine Emanzipierungs-Botschaft auf humorvolle Art intensiver wirken lässt, wie im Post vom 2.5. diskutiert. Aber auch die Musikart ist unkonventionell und neu. Sie entspricht aktuellen Vorlieben und fügt Aspekte aus Dancepop, finnischem Metal und elektronischer Musik zu einem Ohrwurm zusammen.

Auf diesem Erfolg aufbauend erstaunte *No Rules* (2024). Die Botschaft "sich von Zügeln befreien" wird im Text in immer neuen Varianten aufgegriffen und in der Performance bewusst herausfordernd visualisiert. Der halbnackt umher tanzende *Windows95man*, neben seinem kreativ bekleideten Pop-Mitsänger, sorgte auf der Bühne durch überzogenen Kontrast für skurrilen Humor. Dieses Spiel wurde durch die Kameraführung unterstützt, welche die Zensur-anfälligen Körperteile bewusst verdeckte. Auch Lichteffekte sorgten durch Pyrotechnik im Sinne einer ungezügelter Party-Performance für Staunen. Der Beitrag hinterlässt einen perplexen, vielleicht provozierten oder fröhlichen, jedoch sicherlich einzigartigen Eindruck beim Zuschauer.

2025 fährt Finnland mit den markanten Acts fort. *Erika Vikman* singt mit *Ich komme* ein Lied in finnischer Sprache mit deutschem Titel und Refrain und verschiedenen anderssprachigen Passagen. Viel mehr Aufmerksamkeit erlangt aber der Inhalt des Liedes: es handelt von sexueller Befriedigung, eine ebenfalls ungewöhnliche Thematik für den ESC und durch die finnische Sprache verdeckt. Ihr gehe es um Selbstbewusstsein und das Ablegen von Scham, so Erika Vikman in einem Interview mit dem Blick. Besondere Wellen schlug sie aber durch ihr Outfit am finnischen Vorentscheid, das sehr freizügig war und der ESC-Organisation laut Vikman "zu sexy". Sie ist international ein Fanliebling, mitunter durch ihre offene Art und ihren Einsatz für die Rechte der queeren Gemeinschaft.

Finnlands "ESC-Identität" hat sich in den letzten Jahren immer mehr durch ihre expressiven und teils mit versteckten Botschaften bestückten Beiträge ausgezeichnet und steht damit stark im Kontrast zu den Klischees von Finnen als zurückgezogen und introvertiert. Immer wieder überraschen sie mit ihren Auftritten und es bleibt abzuwarten, was in Zukunft folgt.



Ailura / CC BY-SA 3.0 AT / https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20150515_ESC_2015_Pertti_Kurikan_Nimipäivät_6620.jpg

Mars Kleinbölting, Ben Spendov

Dialekt, Humor und Sauna am ESC – Schwedens ESC-Beitrag der Extraklasse

Zum ersten Mal seit 1998 schickt Schweden ein Lied in schwedischer Sprache an den Eurovision Song Contest. Anstelle eines generischen Popsongs setzt das Land stattdessen auf einen humorvollen Beitrag der Gruppe KAJ mit deren Song *Bara Bada Bastu* (Wörtlich: *Nur Baden Sauna* - Sinngemäss: *Nur Saunieren*).

KAJ, bestehend aus Kevin Holmström, Axel Åhman und Jakob Norrgård, ist ein finnlandschwedisches Comedytrio aus der Gemeinde Vörå an der finnischen Westküste. Die Finnlandschwed*innen sind eine linguistische Minderheit, die Schwedisch als Muttersprache sprechen. Sie leben über ganz Finnland verteilt, überwiegend jedoch im äussersten Westen und Südwesten des Landes sowie um die Hauptstadt Helsinki/Helsingfors.

Seit 2009 macht KAJ Comedy und Musik und hat sich im Laufe der Jahre fest in der finnlandschwedischen Kulturszene etabliert. Neben YouTube-Videos und Livekonzerten, produzierte KAJ auch zwei Musicals, *Gambämark* (2018) und *Botnia Paradise* (2021). Sie füllen mittlerweile nicht nur Restaurants und Gemeindesäle, sondern auch ganze Theatersäle, wie etwa mit ihren Musicals und ihrer 10-Jahre-Jubiläumsshow (2019). Diese wachsende Popularität führte schliesslich dazu, dass KAJ eingeladen wurde, ein Lied für den schwedischen Vorentscheid zum Eurovision Song Contest, Melodifestivalen, zu schreiben.

So entstand *Bara Bada Bastu*, ein Lied über die Vorzüge des Saunierens. Gesungen wird es im Vörå-Dialekt, einer Variante des westlichen Finnlandschwedischen (mehr dazu im Beitrag vom 7.5.), ergänzt durch finnische Ausdrücke wie das den Refrain einleitende "Yksi Kaksi Kolme Sauna!" (Eins Zwei Drei Sauna!), "Perkele" (Verdammt) sowie "Ei Saa Peittää" (Nicht Abdecken). Das Lied bedient sich zahlreicher Klischees über die Kultur und Natur Finnlands. Das Bühnenbild besteht aus einem Nadelwald im Hintergrund und einem Lagerfeuer, an dem Würste gegrillt werden, ergänzt von der im Mittelpunkt stehenden Sauna. So wird dem Publikum sofort die finnische Eigenart vermittelt. Gesungen wird über die vielen Nutzen der Sauna, sowie deren korrekte Benutzung. Der eingängige Tanz und die catchy Melodie laden zum Mitsingen ein und lassen den Song schnell zu einem Ohrwurm werden.

Bei Melodifestivalen lag der Song in den Quoten anfangs sehr weit unten, doch im Laufe des Wettbewerbs stieg er in der Gunst der schwedischen Eurovision-Fans. So erreichte KAJ das Finale und gewann dieses entscheidend. Damit setzte sich das Trio nicht nur gegen renommierte Sänger durch, die in der Vergangenheit bereits am ESC teilgenommen hatten, sondern konnte, mit 4,3 Millionen Stimmen, auch die meisten Stimmen in der Geschichte von Melodifestivalen für sich verbuchen. Damit brach Schweden auch mit der langen Tradition, penibel ausgearbeitete, englischsprachige Popsongs über Liebesklagen und Friedensappelle an den ESC zu schicken. Stattdessen setzt man jetzt auf Humor sowie kulturelle und sprachliche Originalität.

Nach dem Sieg bei Melodifestivalen erfuhr der Song eine selten dagewesene Welle der Begeisterung innerhalb der ESC-Community. ESC-Fans aus der ganzen Welt teilten ihre enthusiastischen Analysen des Liedes und kramten auch die älteren Songs von KAJ hervor, deren eingängige Melodien der Gruppe eine stetig wachsende internationale Anhängerschaft verschafften. Dies, obwohl die Mehrheit ihrer neuen Fans kein Schwedisch spricht. Auf Unterstützung zählen kann KAJ auch im Heimatort Vörå. Dort ist man damit beschäftigt, sich allerlei originelle Projekte auszudenken, um KAJ so leidenschaftlich wie möglich zu unterstützen. So hat eine Gruppe von Fans eine mobile Sauna gebaut und ist damit nun in Richtung Basel unterwegs. Ihr Projekt trägt den Namen *Bastu ti Basel* (Sauna nach Basel).

In den aktuellen Quoten liegt Schweden ganz oben, nur der österreichische Beitrag kommt *Bara Bada Bastu* auch nur annähernd nahe. Die Aussichten sind also sehr vielversprechend, jetzt heisst es nur noch: Daumen drücken.



Arkland / CC BY-SA 4.0 /

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melodifestivalen_2025_deltävling_4_Malmö_KAJ_artistrepetition_torsdag_06.jpg

Lena Rohrbach

Heittää på så sveittin bara yr: Dialektstudien an einer Saunahymne

Klockon slår, nu ere dags
All bekymber försvinder strax
Bästa båoti för kropp och själ
Fyra väggar i träpanel

Die Uhr schlägt, jetzt ist es Zeit
Alle Sorgen verschwinden gleich
Das beste Heilmittel für Körper und Seele
Vier Wände mit Holztäfelung

Vörå? Schon mal gehört? Wahrscheinlich noch nie hat die kleine vorwiegend schwedischsprachige Gemeinde in der Region Österbotten an der Westküste Finnlands mit ca. 6.400 Einwohnern so viel Aufmerksamkeit erfahren wie in den letzten Wochen, seitdem seit dem schwedischen Vorentscheid Melodifestivalen am 8. März feststeht, dass die aus Vörå (Vöyri) stammende Gruppe KAJ dieses Jahr Schweden beim Eurovision Song Contest vertreten wird (zum Act als solchem mehr im Post vom 6. Mai).

Der Beitrag von KAJ ist nicht nur der erste schwedische ESC-Act seit mehr als 25 Jahren, der auf Schwedisch performt wird, sondern er ist auch noch dazu der erste Beitrag, der in Dialekt verfasst ist und so auch Sprachvarietät auf der grossen europäischen Bühne eine Stimme gibt. Das hätte sich Axel Olof Freudenthal, der Verfasser der 1899 erschienenen Laut- und Formlehre des finnlandschwedischen Vörådialekts nicht gedacht, dass im Jahr 2025 einmal Fans aus ganz Europa ein Lied in diesem Dialekt begeistert mitsingen – bei den grossen Streamingdiensten ist der Song seit Wochen in verschiedenen Ländern ganz oben mit dabei in den Ranglisten.

Aber was ist es, was den Vörå-Dialekt im Vergleich zum Standardschwedischen auszeichnet? Neben einzelnen aus dem Finnischen übernommenen Begriffen und Lehnwörtern wie Perkele [Verdammt] oder heittää på [schütt (Wasser) drauf], fallen bei einem Blick auf den Text von „Bara Bada Bastu“ besonders verschiedene Vokalphänomene auf, und zwar Vokalisierung (e je statt det er [das sind]), Vokalverschiebungen (jä statt ja; åpp statt upp [hoch]; ångo statt ånga [Dampf], klockon statt klockan [die Uhr]), Wegfall von unbetonten Vokalen in Endstellung (all statt alla [alle]) und nicht zuletzt die vielen Diphtonge (båoti statt botet [Heilmittel]; sveittin statt svetten [der Schweiss]) – vor allem der åo-Diphtong ist dabei typisch für die Region. Daneben werden Nasale zu nasalisierten Plosiven: bekymber statt bekymmer [Sorgen] und försvinder statt försvinner [verschwinden]. Saunavokabular und ein Loblied aufs Saunieren bieten also reichlich Material für Dialektstudien, also Ohren auf, wenn es am 17. Mai heisst:

Vi ska bada bastu bastu
Ångon åpp och släpp all stress idag
Bastubröder e je vi som glöder
Hundra grader nåjaa
Bara bada bastu bastu
Heittää på så sveittin bara yr
Oh oh, oh oh, oh oh
Bada bastu jåå

Wir gehen in die Sauna, Sauna
Dampf hoch und heute allen Stress loslassen
Saunabrüder, das sind wir, die glühen
Hundert Grad naja
Nur ab in die Sauna, Sauna
Giess auf, so dass der Schweiss nur so wirbelt
Oh oh, oh oh, oh oh
In die Sauna gehen ja

Vörå steht voll hinter «ihrem» Act beim ESC, wie die Website der Gemeinde verkündet, natürlich im Vörå-Dialekt: Jåo nåo hejar vi po KAJ vi nåo! [Ja, jetzt feuern wir KAJ an, wir, jetzt!]

Auf der Website [eurovisionworld.com](https://eurovisionworld.com/eurovision/2025/sweden) kann man sich den Text übrigens im Vergleich im Vörå-Dialekt und in Standardschwedisch ansehen und noch dazu (mehr oder weniger gute) Übersetzungen in verschiedene Sprachen anzeigen lassen:
<https://eurovisionworld.com/eurovision/2025/sweden>



Santeri Viinamäki / CC BY-SA 4.0 / https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vöyri_municipal_border_sign_20170628.jpg

Erika Vikman kommt 🍷 nach Basel

Nebst dem australischen («Milkshake Man») und maltesischen («Serving») Auftritt wurde zuletzt gerade jener aus Finnland erregt diskutiert: In einem offenherzigen Outfit sang Erika Vikman während des finnischen Vorentscheids «Ich komme», was die sozialen Medien sogleich mit einem Augenzwinkern damit in Verbindung brachten, dass der ESC zum 69. Mal stattfindet. Rasch wurde dabei die Frage gestellt, ob es der Finnin nur um Provokation ginge oder doch mehr dahinter stecken würde. Ein Blick auf das ESC-Œuvre von Erika Vikman erlaubt eine Einordnung, denn der Song «Ich komme» ist für die 2016 zur Tangokönigin gekürten Künstlerin nicht der erste Versuch, den ESC zu gewinnen.

2020 nahm Vikman zum ersten Mal mit dem Electroschlager «Cicciolina» am finnischen Vorentscheid teil. Darin sang Vikman mit Bezug auf die italienisch-ungarische Pornodarstellerin und Politikerin Ilona Staller für die Selbstbestimmung von Frauen, wobei Vikman mit pulsierendem Zepter und im pinken Latex-Outfit gemeinsam mit zwei Tänzer*innen in Bärenkostümen in einer Waldkulisse auftrat. Damit gewann sie zwar die Gunst des finnischen Publikums, scheiterte aber an der international besetzten Jury, die sich statt ihrer für Aksel Kankaanranta entschied. Bereits in «Cicciolina» findet sich dabei ein Markenzeichen Vikmans, das sich auch in «Ich komme» wiederfindet: die Verbindung feministischer Themen mit Camp-Ästhetik.

2025 nahm Vikman mit «Ich komme» zum zweiten Mal am finnischen Vorentscheid teil und wurde als Favorit*in des Publikums, dessen Votum dieses Mal höher gewichtet wurde, schliesslich nach Basel geschickt. Im Vergleich zu «Cicciolina» ist «Ich komme» in der Aufführung des Vorentscheids reduzierter, wenn auch zugleich expliziter inszeniert: Nur mit einem Mikrofonständer und einem Lack-Outfit singt sie über Orgasmen. Erst die letzte Strophe singt Vikman auf einem überdimensionierten Mikrofonständer, der offensichtlich phallisch konnotiert ist. Der von ROOS+BERG verfasste Text verzichtet überwiegend auf Doppeldeutigkeiten, wie sie z.B. bei «Jeg Kommer» von Veronica Maggio (auf Englisch «I'm Coming» von Tove Lo) angelegt waren. Text und Auftritt zeigen unverhohlen, worum es Vikman geht. Wie bereits in «Cicciolina» bricht Vikman dabei wieder mit Geschlechterstereotypen, wenn sie z.B. singt, dass sie gewillt sei, einen Hochzeitswalzer zu tanzen, aber sofort nachschiebt, dies nackt zu tun («Ja tanssin sun kaa vaik häävalssin, mut nakuna»). Nur die Tatsache, dass der Text mit Ausnahme der deutschen Einwüfe in finnischer Sprache gehalten ist, verschleierte die Thematik für ein internationales Publikum zu einem gewissen Grad. Auffallend ist allerdings, wie Text und Musik in «Ich komme» enggeführt werden, wodurch der Musik, gerade im Vergleich zu «Cicciolina», eine deutlich grössere Rolle zuteil wird: Die Strophen sind in «Ich komme» in Moll gehalten und klingen deshalb einigermassen melancholisch. Auffallend ist dabei die stimmungsvolle erste Strophe, die unschuldig von der Nacht, dem Mond und der Erde handelt. Wenn Vikman dort vom Verliebtsein singt, tut sie das in harmonisch Moll (die grosse Septime ist hörbar bei «loveen»), was den Eindruck des Geheimnisvollen

vermittelt. Dies wird jedoch zugleich aufgelöst, wenn Vikman in natürlich Moll fortfährt (hörbar bei «nousee»), wodurch die Musik nun eine gewisse Klarheit erlangt. Der Refrain schreitet schliesslich unerwartet in Dur fort: Auf der dritten Silbe der Aussage des Chors «Ich komme» ist die Dur-Terz deutlich zu hören, die nach unseren Hörgewohnheiten den Eindruck des Fröhlichen vermittelt. Dies steht im Einklang mit der im Liedtext thematisierten Klimax. Das Accelerando, d.h. Schnellerwerden, in der Bridge und in der letzten Strophe musikalisiert das besungene Thema noch weiter und zeigt den humorvollen Zugang, den Vikman und die Songwriter*innen hier für das Thema wählen.

Mit dem Lied «Ich komme» nähert Vikman sich so wieder einer feministischen Thematik unter Rückgriff auf eine Camp-Ästhetik, wobei im Vergleich zu «Cicciolina» gerade die Musik massgeblich an der Erzeugung von Bedeutung beteiligt ist. Wir dürfen gespannt sein, wie «Ich komme» in der St. Jakobshalle in Basel inszeniert sein wird, immerhin hiess es in den Medien wiederholt, dass ein Auftritt wie beim finnischen Vorentscheid zu lasziv sein würde.



Pedro J Pacheco / CC BY-SA 4.0 / https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PrepartyES- Erika_Vikman_06.jpg

Zwischen Rauch und Runen: Nordische Symbolik auf der ESC-Bühne.

Wenn Nordlichter tanzen und mystische Gesänge auf moderne Beats treffen, lässt sich bereits erahnen: Skandinavien betritt die Bühne des Eurovision Song Contests. Auch letztes Jahr präsentierte die norwegische Band Gåte eine Rockperformance, die reich an nordischer Symbolik war. Ihr Beitrag *Ulveham* basierte auf einer mittelalterlichen Ballade über die Verwandlung eines Mädchens in einen Wolf und begann mit einem traditionellen „kulokk“, einem Hütterruf. Dabei kombinierte die Band traditionelle Volksmelodien mit Rock und modernen Lichtinstallationen – ein repräsentatives Beispiel dafür, wie skandinavische Acts alte Sagen in die Gegenwart holen und in neue Klangwelten überführen.

Skandinavische Länder verstehen den ESC nicht nur als Musikwettbewerb, sondern auch als Projektionsfläche kultureller Identität. Die gezielte Verknüpfung von nordischer Mystik mit zeitgenössischen Musikstilen zeigt sich seit Jahren. 2006 ließ Finnlands Monster-Rockband Lordi mit *Hard Rock Hallelujah* die Grenzen zwischen Mythos und Satire verschwimmen: Masken, Flammen, Dämonen – eine ironische Rockversion nordischer Dämonensagen. Im Jahr 2019 präsentierte Norwegen mit KEiiNO eine Fusion traditioneller und zeitgenössischer Elemente: Der Song *Spirit In The Sky* vereinte den traditionellen „Joik“, ein aus dem samischen Kulturkreis stammender Gesang, mit modernen elektronischen Beats. Visuell wurde der Auftritt durch die Darstellung von Polarlichtern ergänzt, die eine Verbindung zur nordischen Natur und Kultur herstellten (mehr zur Performance von KEiiNO im Post vom 2. Mai). Schweden setzte 2023 mit Loreen und ihrem Song *Tattoo* auf ein minimalistisches Bühnenbild, das an ein modernes Runenritual erinnerte.

Doch was macht nordische Symbolik so wirksam im Kontext des ESC? Einerseits greift sie auf international verständliche kulturelle Urbilder zurück, die eine starke, emotionale Wirkung auf das Publikum haben: Runen, Wölfe und Naturgewalten zum Beispiel symbolisieren universelle Themen wie Ursprünglichkeit, Geheimnis und Widerstandskraft. Andererseits trägt diese Ästhetik dazu bei, spezifische kulturelle Merkmale hervorzuheben: Wenn die skandinavischen Länder Wikinger-Mythen, Polarlichter oder Naturgeister inszenieren, senden sie ein Signal, das die Werte und die Besonderheit der nordischen Kultur unterstreicht, auch wenn diese Darstellungen gelegentlich auf Stereotype zurückgreifen. So wird der ESC nicht nur zu einer Bühne für musikalische Vielfalt, sondern auch zu einem Raum, in dem kulturelle Narrative zum Ausdruck kommen. Dennoch bleibt eine gewisse Ambivalenz: Ist diese Symbolik authentischer Ausdruck nationaler Identität oder strategisches Storytelling für ein internationales Publikum? Vermutlich vereint sie beide Aspekte, denn die skandinavischen Beiträge basieren einerseits auf kulturellen Traditionen, sind aber gleichzeitig so gestaltet, dass sie eine universelle, globalisierte Rezeption ermöglichen.



Indrek Galetin / https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lordi_performing_at_the_ESC_2007.jpg

Loreen 12 Points: Die ESC-Karriere der schwedischen Zweifachsiegerin

Am Eurovision Song Contest teilzunehmen, ist für viele Musiker:innen wohl bereits ein Traum – ihn zu gewinnen noch mehr. Umso beeindruckender ist es, wenn ein:e Künstler:in den Song Contest zweimal gewinnt – ein Erfolg, den bisher erst zwei Personen feiern konnten: Johnny Logan aus Irland und Loreen aus Schweden, welche 2012 mit *Euphoria* und 2023 mit *Tattoo* gewann.

Loreens Erfolg 2012 begann bereits beim Melodifestivalen, der schwedischen Vorentscheidung für den ESC. Obwohl sie dort noch nicht als Favoritin galt, gewann sie die Vorentscheidung deutlich. Das Lied mit dem Titel *Euphoria*, eine düstere EDM-Nummer, traf den Musikgeschmack der Zeit. Doch auch Loreens Performance fiel auf. Andere Acts im selben Jahr machten sich die grosse Bühne und die LEDs zunutze. Bei Loreens Auftritt hingegen blieb der Grossteil der Bühne dunkel, sie selbst tanzte barfuss auf einem kleinen, rechteckigen Podest. Gerade durch dieses simple Bühnenbild stach die Performance ironischerweise aus der Masse heraus. Dass Loreen darüber hinaus auch trotz ihrer scheinbar aufwändig choreographierten Performance gesanglich sicher blieb, sicherte ihr viele Punkte aus fast allen Ländern Europas.

Euphoria war ausserdem auch ausserhalb des Eurovision Song Contests erfolgreich und erreichte in mehr Ländern Europas die Spitze der Charts als jeder ESC-Beitrag zuvor. Auch heute, über 10 Jahre später, ist *Euphoria* immer noch eines der bekanntesten Lieder, welche am ESC vorgetragen wurden.

Hier hätte der Eurovision-Erfolg für Loreen enden können, wie er es für viele ESC-Teilnehmer und auch Sieger tat. Dass Künstler mehrfach am Eurovision Song Contest auftraten, war zwar nie etwas Ungewöhnliches (bereits in der zweiten Ausgabe des ESC gab es solche 'Wiederholungstäter', wie beispielsweise die Vorjahressiegerin Lys Assia), jedoch konnten diese mit ihrer zweiten Teilnahme meist nicht mehr an den ersten Erfolg anknüpfen.

Anders sollte es für Loreen kommen: Nachdem sie 2017 beim Melodifestivalen mit dem Lied *Statements* den Finaleinzug verpasst hatte, kehrte sie 2023 mit *Tattoo* zurück. Bereits vor der Vorentscheidung war Loreen die klare Favoritin auf den Sieg, und nachdem sie das Melodifestivalen erneut für sich entscheiden konnte, war sie auch bereits Favoritin auf den Sieg am Eurovision Song Contest.

Die Performance am ESC 2023 war in vielen Punkten ähnlich wie Loreens Auftritt elf Jahre zuvor: Auch dieses Mal befand sich die Sängerin während des gesamten Liedes auf einem Podest in der Mitte der Bühne, jedoch mit einer Plattform, die über ihr hing

und im Verlauf der Performance nach oben bewegt wurde. Auch 2023 setzte Loreen weniger auf eine imposante Lichtshow, auch wenn die Bühne für *Tattoo* stärker beleuchtet war als für *Euphoria*. Erneut entschied sich Loreen für eine Choreographie, die aus der Masse herausstach, wenn sie auch weniger kompliziert erschien als diejenige von 2012.

Im Gegensatz zu 2012 war Loreens Sieg nicht gleichermassen eindeutig und unangefochten: Im Zuschauervoting wurde sie nur Zweite, weit hinter Käärijä aus Finnland. Nur dank eines starken Juryvotings, in welchem Käärijä nur Vierter wurde, konnte Loreen am Ende gewinnen. *Tattoo* wurde auch nicht gleichermassen zu einem ikonischen ESC-Song, wie es bei *Euphoria* der Fall war. Loreens Formel für den Eurovision Song Contest hat zwar ein zweites Mal funktioniert, jedoch zeigte sich bereits 2023, dass diese nicht uneingeschränkt wiederholbar ist. Falls Loreen eine dritte ESC-Teilnahme plant, müsste sie in ihrer Performance wohl etwas Neues präsentieren, falls sie erneut gewinnen wollen würde.



Jonatan Svensson Glad / CC-BY-SA 3.0 / via Wikimedia Commons / https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Loreen_-_Melodifestivalen_2023,_Malmö_563.jpg

Electropop-Shanty singende Gen Z-Wikinger in Silber: Islands Beitrag zum ESC 2025

Island schickt dieses Jahr mit dem brüderlichen Duo VÆB (sprich ['vai:p], eine islandisierte Form des englischen „Vibe“) und ihrem Song „Róa“ [Rudern] wieder einmal einen Beitrag in isländischer Sprache ins Rennen des Eurovision Song Contest – im Vergleich zu den anderen nordischen Ländern gab es in den vergangenen Jahren recht häufig Acts in der eigenen Sprache, zuletzt 2022, davor 2019 und 2013.

Optisch und akustisch präsentiert sich der eingängige Beitrag als silbrig-glitzernder Electropop-Shandy. Eingeleitet von Fiedeltönen tanzen, singen und rappen die beiden Anfang der 2000er Jahre geborenen Brüder Hálf dán Helgi und Matthías Davíð Matthíasson und ihre Backgroundsänger:innen in silbernen Outfits und grossen Sonnenbrillen im Gen Z-Style zu einer ohrwurmtauglichen, wenn auch nicht besonders originellen Melodie (die sogar zu inzwischen fallengelassenen Plagiatsvorwürfen geführt hat).

Doch wovon handelt der Song? Die internationale Presse charakterisiert den Inhalt des Lieds als „Seefahrerromantik“, auf www.esc-kompakt.de heisst es: „Im Text, der ausschließlich auf Isländisch gesungen wird, rudert das lyrische Ich in einem selbstgebauten Boot auf dem freien Meer auf der Suche nach einem besseren Ort. Es lässt sich weder von Wellen noch von etwas anderem aufhalten. Der Song vermittelt somit das Gefühl einer positiven Aufbruchstimmung.“

Ja, stimmt alles irgendwie, aber: Rudernde Isländer auf der Suche nach einem besseren Ort? Kommen da irgendwelche Assoziationen auf? Schauen wir noch einmal ein wenig genauer auf den Text. Der Refrain lautet:

Róandi hér, róandi þar
Róa í gegnum öldurnar
Það getur ekkert stoppað mig af

Hierhin rudern, dahin rudern
Durch die Wellen rudern
Nichts kann mich stoppen

Wer rudert denn da, und wo rudert er (?) hin? Die Strophen verraten uns, dass das Ich auf in einem schlichten Gefährt unterwegs ist (Ég set spýtu ofan á spýtu Og kalla það bát [ich setze Brett auf Brett und nenne das Boot]), nichts fürchtet (Ef ég sekk í dag Er það ekkert mál [wenn ich heute sinke, macht das nichts]), und offensichtlich ist das Ich schon seit Monaten in unwirtlichen Gewässern unterwegs und beabsichtigt dies auch nicht zu ändern (Margir mánuðir síðan ég sá síðast sól Vil eyða restinni af lífinu hér út á sjó [Viele Monate, dass ich zuletzt die Sonne gesehen habe, ich will den Rest des Lebens hier draussen auf See verbringen]), auf der Suche nach neuen Ufern (Ég er einn á bát að leita af betri stað [ich bin allein auf dem Boot, um einen besseren Ort zu

suchen]). Das Ziel? „Stefni á Færeyjar Já, eg er klár“ [Mit Kurs auf die Färöer, ja, ich bin bereit] – und danach nächster Stop Grönland:

Ég er ennpá á bát
Sjáðu þetta vá
Stoppa í Grænlandi?
Já ég er down

Ich bin immer noch im Boot
Siehst du das, wow
Halten in Grönland?
Ja, ich bin down [d.h. dabei]

So also sehen leicht ziellos umher rudern Explorer im Jahr 2025 aus, sie tanzen mit Bling-Bling lässig auf der globalen Bühne, singen dabei aber ein eigentlich altes Lied vom kargen, harten Leben der furchtlosen, unaufhaltbaren Nordleute zu See, die die Gewässer und Ländereien im rauen Nordatlantik erkunden. Auf der Bühne in Basel wird das nur über isländische Sprachkenntnisse erschliessbare Nordennarrativ ersten Aufnahmen von den Proben zufolge dabei offensichtlich optisch durch Palmenshirts der Backgroundtänzer:innen überblendet. Wird das verstanden und kommt das beim internationalen Publikum an? Der Begriff «Wikingen» ist bei der Diskussion des Beitrags in den Medien auffallend abwesend, und zumindest von den Wettbüros wird der Nordatlantikrudertour 4.0 keine grosse Chance auf einen Eintritt ins Finale ausgerechnet. Nach dem ersten Halbfinale am 13.5. wissen wir mehr.



Pedro J Pacheco / CC BY-SA 4.0 / https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PrepartyES_-_VAEB_01.jpg

Eline Elmiger

Jaja Ding Dong? Reaktionen auf *The Story of Fire Saga*

The Story of Fire Saga (2020) ist ein Netflix-Comedy-Film, der von zwei isländischen Musikern (gespielt von Will Ferrell und Rachel McAdams) handelt, die unerwartet Island beim ESC vertreten dürfen. Während englischsprachige Rezensionen den Film oft für flache Witze und klischeehafte Darstellungen kritisieren, lesen sich isländische Reaktionen deutlich wohlwollender. So kritisiert *Vanity Fair*, dass McAdams' Figur zu brav sei, während Ferrell sich austoben dürfe. Die *New York Times* bemängelt vor allem Ferrells Figur Lars und die schlechten Gags, lobt aber die Musik, die das ESC-Feeling „bombastisch“ einfängt.

Auch BBC zeigt sich wenig begeistert und wirft dem Film „lazy clichés“ und „tired stereotypes“ vor: vom klischeehaften schwulen Showrunner bis zu US-Touristen, die nur Starbucks suchen. Besonders stört sich der Autor an der Darstellung der Isländer*innen als "an unsophisticated bunch of beer-drinking, whale-watching, knitted jumper-wearing innocents", was „tiresome and ignorant“ sei.

In Island selbst wurde die BBC-Rezension breit geteilt und ebenso breit belächelt. *Reykjavík Grapevine* kommentiert, die Fantasievorstellungen des britischen Kritikers stünden im Kontrast zu Islands nüchterner Selbstsicht: „that we are, among other things, a shithole in the middle of nowhere with nice scenery, and an urbanity that really only started a few decades ago.“ Auch wenn Island im Film wie ein naives Fischerdorf wirkt, herrscht keine Empörung, sondern ein überraschend liebevoller und selbstironischer Umgang mit dem Film, der in Island Kultstatus erreicht hat.

Dass der Film in Island so gut angekommen ist, liegt auch an der starken isländischen Beteiligung: Trotz amerikanischer Produktion und Regie wirken viele prominente isländische Schauspieler*innen mit, darunter Tómas Lemarquis, Björn Hlynur Haraldsson und Ólafur Darri Ólafsson. Natürlich sind Isländer*innen generell empfänglich für Medien, die das eigene Land auf die globale Bühne bringen, insbesondere, wenn es den Tourismus ankurbelt. Tatsächlich gibt es in Húsavík, dem fiktiven Heimatort von Lars und Sigrit, mittlerweile ESC-Walking-Touren, ein ESC-Museum und eine „Jaja Ding Dong“-Bar, benannt nach einem Lied aus dem Film.

Doch auch jenseits von Island hat der Film bei ESC-Fans einen Nerv getroffen. *The Story of Fire Saga* erschien 2020, als der ESC pandemiebedingt abgesagt wurde. So wurde der Film für viele Fans zu einer Art Ersatz-ESC und Trostpflaster. Auch weil viele ehemalige ESC-Acts und Gewinner*innen kurze Gastauftritte hatten und Teile des Films, etwa Aufnahmen der Bühne und des Publikums, beim ESC 2019 in Tel Aviv gedreht wurden, genießt *The Story of Fire Saga* in der ESC-Community bis heute Kultstatus.

Ob als ironisches Spektakel oder als Tourismuswerbung, *The Story of Fire Saga* trifft einen Nerv. Zwischen Ferrells amerikanisierter Darstellung und isländischer Selbstironie entsteht ein Film, der in seiner Absurdität genau das einfängt, was den Eurovision Song Contest ausmacht: Kitsch, Leidenschaft und ein bisschen Grössenwahn.



© John Wilson / NETFLIX

Jenseits der Musik: Nationale Darstellungen in ESC-Zwischenakten und Pre-Songs-Postkarten

Auch wenn der musikalische Wettbewerb das Herzstück des Eurovision Song Contests (ESC) ist, bleibt er in erster Linie eine Show. Und deswegen: *The show must go on* – selbst wenn hinter der Bühne das nächste Bühnenbild vorbereitet oder im Hintergrund die Stimmen ausgezählt werden. Zwischenakte und Pre-Songs-Postkarten sind dabei längst mehr als nur Zeitfüller: im Gegenteil, sie sind ein integraler Bestandteil des ESC-Erlebnisses.

Seit den Anfängen des ESC gehören Zwischenakte fest zur Struktur der Sendung. In den ersten Jahrzehnten dienten sie vor allem dazu, die Zeit zwischen den Auftritten zu überbrücken – insbesondere, weil es damals deutlich weniger Teilnehmerländer gab als heute.

Das änderte sich schlagartig 1994: In Dublin präsentierte das Gastgeberland Irland eine siebenminütige Performance, die Geschichte schrieb, „Riverdance“. Diese moderne Interpretation des irischen traditionellen Stepdance begeisterte das Publikum so sehr, dass sie eine Standing Ovation erhielt und seitdem weltweit in Theatern aufgeführt wird. Riverdance war mehr als nur ein Auftritt: Es zeigte erstmals auf der ESC Bühne, wie kraftvoll nationale Darstellungen im Rahmen eines Zwischenakts sein könnten.

Skandinavien erkannte schnell das Potenzial solcher Auftritte. Nur zwei Jahre später, beim ESC 1996 in Oslo, präsentierte Norwegen mit „Vardebrenning“ einen Zwischenakt, der mit einem Kurzfilm des samisch-norwegischen Regisseurs Nils Gaup begann. Eine Sámi-Sängerin in traditioneller Tracht führte in die Inszenierung ein, in der Musiker auf den Klippen norwegischer Fjorde Folkmusik spielen. Die majestätische Natur und die kulturelle Vielfalt Norwegens wurden hier eindrucksvoll in Szene gesetzt. Ein ähnliches Motiv – die Verbindung von Natur und nationaler Identität – prägte auch die Zwischenakte der beiden Halbfinale in Malmö 2013, bei denen nordische Landschaften und Polarlichter im Mittelpunkt standen.

Ein weiteres Markenzeichen skandinavischer Zwischenakte ist der ironische Blick auf die eigene Kultur. Paradebeispiel ist ESC 2013 in Malmö: Der Final-Zwischenakt „Swedish Smörgåsbord“ mit Moderatorin Petra Mede parodiert schwedische Klischees und Eigenheiten, von IKEA über Elche bis hin zur Gleichstellungspolitik. Ein Jahr später folgte Dänemark einem ähnlichen Pfad. Im ersten Halbfinale 2014 zeigte ein humorvoller Video-Clip den Schauspieler Pilou Asbæk in der Rolle eines überenthusiastischen Stadtführers durch „Wonderful Copenhagen“. Diese ironische Postkarte ist eine Karikatur des scheinbaren perfekten Bildes des dänischen Lebens: um die Erwartungen an die Hauptstadt zu erfüllen, wird sogar die Kleine Meerjungfrau durch eine überdimensionierte Statue ersetzt.

Die nationale Selbstdarstellung ausserhalb des Wettbewerbes geht über die Zwischenakte hinaus und ist auch in den Pre-Song-Postkarten zu finden, erstmals 1970 eingeführt. Dies sind kurze Clips, die vor jedem Auftritt gezeigt werden und

entweder das teilnehmende Land oder das Gastgeberland in Szene setzen. Auch hier werden regelmässig nationale Symbole, Landschaften und Alltagskultur sichtbar. So wird zum Beispiel Krista Siegrids, die finnische Teilnehmerin 2013, auf einem Schneemobil durch einen winterlichen Wald gezeigt. Der isländische Sänger Eypór Ingj, ebenfalls 2013, wird in einem Fischkutter und klassischem Lopapeysa-Pullover vorgestellt – ein nordisches Motiv, das häufig wiederkehrt. Wasserfälle scheinen ein Lieblingsmotiv der isländischen Postkarten zu sein: Der imposante Skógafoss taucht in den Clips von 2014 und 2016 auf, während Kvernufoss 2023 die Bühne für die Präsentation des Auftritts bildet.

Ob in grossen Zwischenakten oder in kurzen Postkarten, es fällt auf, wie nordische Länder den ESC als Bühne für ihre Selbstdarstellung nutzen – und dabei, zwischen Polar- und Neonlichtern, mit ihren eigenen stereotypischen Bildern spielen.



Photo: svt.se

Zu Erfolgreich für Schweden? ABBA nach dem ESC

ABBA vor dem ESC

Die Geschichte von ABBA begann 1966 in Schweden, als sich Björn Ulvaeus und Benny Andersson zum ersten Mal begegneten. Beide waren Mitglieder erfolgreicher Bands: Björn spielte in der populären Folkgruppe Hootenanny Singers, während Benny Teil der damals bekanntesten schwedischen Popband der 1960er-Jahre, The Hep Stars, war. Die beiden verstanden sich auf Anhieb und begannen, gemeinsam Lieder zu schreiben. Drei Jahre später lernten sie die Sängerinnen Agnetha Fältskog und Anni-Frid „Frida“ Lyngstad kennen, die ebenfalls als Solokünstlerinnen in Schweden erfolgreich waren. Da ihre Stimmen gut harmonierten, beschlossen sie 1970, gemeinsam als Gruppe aufzutreten. Sie nannten sich zunächst Festfolk, doch der Erfolg blieb aus.

1972 änderten sie ihren Gruppennamen zu Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid und veröffentlichten das Lied *People Need Love*, das ihnen erste Aufmerksamkeit in Schweden einbrachte. Ein Jahr später, 1973, versuchten sie mit dem Song *Ring Ring*, sich für den Eurovision Song Contest zu qualifizieren, landeten beim schwedischen Vorentscheid jedoch nur auf dem dritten Platz.

Der grosse Durchbruch erfolgte 1974, aber diesmal unter dem neuen Namen ABBA, ein Akronym aus den Anfangsbuchstaben ihrer Vornamen. Mit dem Titel *Waterloo* gewannen sie den schwedischen Vorentscheid und durften beim ESC im britischen Brighton antreten.

Waterloo entstand in den kalten Wintermonaten 1973: Der Refrain wurde in der „Songwriting-Hütte“ von Björn und Benny auf der Insel Viggso geschrieben, die Strophen entstanden bei Benny und Frida Zuhause in Vallentuna. Der Manager der Gruppe, Stig Anderson, war stark in den kreativen Prozess eingebunden. Unter anderem schrieb er den schwedischen Text zu *Waterloo* und war auch an der Titelfindung beteiligt. *Waterloo* wurde zur Metapher für eine Frau, die sich der Liebe ihres Verehrers ergibt. Den englischen Text schrieb Björn.

Zur gleichen Zeit entstand auch die melodramatische Ballade *Hasta Mañana*, ein langsames Lied mit einer einzelnen weiblichen Gesangsstimme, ganz im Stil des damals beim ESC typischen Schlagers. Auch dieser Song war als Wettbewerbsbeitrag im Gespräch. Letztendlich entschieden sie sich jedoch mutig für das deutlich unkonventionelle *Waterloo*: ein fröhlicher, energiegeladener Popsong mit zwei weiblichen Stimmen.

Gerade diese Frische und Andersartigkeit machten den Auftritt zu einem echten Spektakel: glitzernde, glamouröse Kostüme, eine dynamische Choreografie und ein

moderner Popsound, der sich deutlich vom eher traditionellen Stil der Konkurrenz abhob. ABBA gewann den ESC deutlich mit 24 Punkten.

Waterloo wurde ein weltweiter Hit. Besonders in Großbritannien und Westeuropa stürmte der Song die Charts. Sogar in den USA, wo der ESC kaum bekannt war, schaffte es ABBA in die Top 10.

ABBA und der ESC

Obwohl ABBA mit ihrem ESC-Sieg 1974 internationale Begeisterung auslösten, waren die Reaktionen in ihrer Heimat Schweden zunächst deutlich zurückhaltender, teilweise sogar ablehnend. Statt Stolz und nationaler Euphorie ertete das Quartett vor allem aus dem kulturell linken Milieu massive Kritik. Besonders die Progg-Bewegung (kurz für "progressiv musikrörelse"), die in den 1970er Jahren die schwedische Musikszene stark prägte, sah in ABBA ein Symbol für alles, was sie ablehnte: Kommerzialisierung, unpolitische Inhalte und eine marktorientierte Ästhetik. Die Progg-Szene betrachtete Musik nicht nur als Kunstform, sondern als politisches Werkzeug: ein Medium zur Aufklärung, zum Widerstand und zur gesellschaftlichen Veränderung. Bands wie Blå Tåget, Nationalteatern oder Hoola Bandoola Band verbanden ihre musikalische Arbeit mit explizit sozialistischen Botschaften. Vor diesem Hintergrund wirkte ABBA wie ein Fremdkörper: technisch brillant, aber ideologisch leer; eine perfekt inszenierte Popproduktion, welcher es aus Sicht der Kritiker an Haltung und Tiefgang mangelt. In der Presse wurde ihnen wiederholt vorgeworfen, bloß ein „künstlich erzeugtes Produkt“ zu sein, das auf kommerziellen Erfolg getrimmt sei. Ein besonders scharfer Kommentar lautete: „*I love you*, singen ABBA und zeigen dabei zum Publikum. Aber das ist verlogen. ABBA lieben nicht uns, sondern nur die 20 Kronen, die sie uns aus der Tasche ziehen“.

Die Kritik war nicht nur verbal: für Musikerinnen und Musiker, die mit ABBA kollaborierten, gab es Konsequenzen. So wurden sie beispielsweise von Auftritten bei Festivals oder Konzerten der alternativen Szene ausgeschlossen. Die Fronten verhärteten sich besonders im Jahr 1975, als Schweden den Eurovision Song Contest austrug. Die Progg-Bewegung organisierte als Gegenveranstaltung das sogenannte „Alternativfestivalen“, als bewusste Abgrenzung zum ESC. Der kulturelle Protest führte dazu, dass Schweden 1976 aus politischen Gründen nicht am Eurovision Song Contest teilnahm.

Für ABBA selbst war diese ablehnende Haltung schwer zu verstehen. Während sie international gefeiert wurden und der Erfolg in Ländern wie Großbritannien, Deutschland oder Australien explodierte, fühlten sich die Bandmitglieder in ihrer Heimat oft missverstanden. Der Musikjournalist Jan Gradvall schildert rückblickend, dass ABBA die Reaktionen in Schweden „verletzt“ hätten, vor allem deshalb, weil sie sich selbst durchaus als ernstzunehmende Künstler verstanden hätten.

ABBA nach dem ESC

Mit dem Sieg von *Waterloo* war der internationale Durchbruch gelungen und dieser ermöglichte auch auf lange Sicht die Anerkennung in Schweden selbst. Heute ist

ABBA eine nationale Ikone. Mit über 400 Millionen verkauften Tonträgern schafften sie es, zur weltweit gefeierten Ikone Schwedens zu werden. Auch das Musical «Mamma Mia!», das seit 20 Jahren ununterbrochen das Publikum begeistert und auch als Film überaus beliebt ist, hat dazu beigetragen, dass ABBA in der Popkultur allgegenwärtig ist.

Ein Zeichen der nationalen Anerkennung findet sich im ABBA Museum. Auf ausdrücklichen Wunsch der Bandmitglieder liegt das ABBA Museum mitten auf Djurgården, einer für Stockholm wichtigen Insel, in unmittelbarer Nähe von national bedeutsamen Institutionen wie dem Vasa Museum oder Skansen. Damit ist das ABBA Museum im kulturellen Herzstück von Stockholm verankert.

Das 50-jährige Jubiläum des Sieges 2024 zeigt, wie stark sich ABBA in das kollektive Gedächtnis eingeschrieben hat. Auf dem nationalen Fernsehsender svt wurde ein ganzes ABBA Programm gestartet mit Tribute-Konzerten und speziell für den Anlass angefertigten Produktionen wie «Abba – against all odds».

ABBAs Präsenz auf Social Media ist gigantisch: 3,7 Millionen Follower auf Tiktok und zahlreiche TikTok-Sounds und -Remixes von Liedern wie «Lay all your love on me» und «Angel Eyes» zeigen, dass ABBA auch die jüngeren Generationen erreicht und begeistert. All das, obwohl viele junge Hörer: innen nicht einmal geboren waren, als sich die Band 1982 auflöste.

Gerade diese lange Phase der Stille machte ihr Comeback 2021 umso aufregender. Mit ihrem neuen Album «Voyage» und der dazugehörigen virtuellen Konzert Show in London schlug ABBA erneut grosse Wellen in der Popkultur. Durch digital animierte «Abbatäre», der Bandmitglieder in jungen Jahren, performten sie in einer speziell errichteten Arena ihre Klassiker als auch die neuen Hits von «Voyager». In dieser aussergewöhnlichen Kombination von Popgeschichte und Zukunftstechnologie zeigt sich ABBAs Anpassungsfähigkeit und Nähe zur heutigen Zeit und ihrem diversen Publikum.



AVRO / CC BY-SA 3.0 NL / https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ABBA_-_TopPop_1974_5.png

Die schwedische Handschrift des (Basler) ESC

Die nordischen Länder nehmen nicht nur alle seit Jahrzehnten (Dänemark seit 1957, Schweden seit 1958, Norwegen seit 1960, Finnland seit 1961 und Island seit 1986) ununterbrochen am Eurovision Song Contest teil und gewinnen auch – Schweden allen voran – in schöner Regelmässigkeit, sondern vor allem Schweden als siebenmaliger Gastgeber der Veranstaltung (1975, 1985, 1992, 2000, 2013, 2016, 2024) hat über die Jahrzehnte hinweg seine Spuren in der Konturierung des Wettbewerbs hinterlassen.

Und so ist es kein Zufall, dass der schwedische „Meister“ des ESC, Christer Björkman, in Schweden auch „Schlagergeneralen“ genannt, vom Schweizer Ausrichter SRG (Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft) unter der Leitung von Moritz Stadler als *Head of Contest* angeheuert wurde und in dieser Funktion für die Produktion und Zusammenstellung der Wettbewerbsbeiträge verantwortlich ist, gemeinsam mit einem zweiten Schweden, Tobias Åberg, als *Head of Production* zuständig für die technische Produktion der Beiträge. Christer Björkman, als in den 1990er Jahren wiederholt für Schweden antretender Sänger beim ESC eher wenig erfolgreich, übernahm seit 2002 für zwanzig Jahre die Inszenierung des schwedischen nationalen Vorentscheides *Melodifestivalen* (in Schweden auch bekannt als *Mello*), baute dieses in dieser Zeit zu einem medialen Hit in Schweden aus und dirigierte darüber hinaus auch die Ausrichtung der schwedischen Gastgeberschaften des ESC 2013, 2016 und 2024. Auch die Veranstaltungen des Contest in Kiew 2017, Lissabon 2018 und Tel Aviv 2019 wurden in seine Hände gelegt, stets mit Tobias Åberg als Produktionsleiter im Team. Seit mehr als zehn Jahren ist die Inszenierung des Eurovision Songcontest damit von diesem schwedischen Tandem geprägt, das in diesen beiden Schlüsselpositionen nicht wenig Einfluss auf das Gelingen der Gesamtveranstaltung, aber auch auf das Wohl und Weh der einzelnen Beiträge hat: Die Positionierung der einzelnen Beiträge zueinander muss stimmig sein und einen guten „Flow“ ergeben, und dabei gibt es einige Startnummern, die sich in der Zeittiefe als vermeintlich ungünstig erwiesen haben, allen voran der als „death slot“ berüchtigte Startplatz Nummer 2 (<https://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/eurovisions-most-notorious-curses-from-29954383>).

Doch damit nicht genug des schwedischen Einflusses auf den Wettbewerb. Seit 2020 leitet Martin Österdahl im Namen des ESC-Ausrichters European Broadcasting Union (EBU) als *Executive Supervisor* die Gesamtgeschicke der Veranstaltung und übernahm damit die Funktion vom vorherigen langjährigen Leiter, dem Norweger Jon Ola Sand. Wie Björkman brachte auch Österdahl die schwedischen Erfahrungen und Vorstellungen zum Wettbewerb mit im Gepäck, als Produzent des *Melodifestivalen* 2007 und 2008 sowie als Produzent des Eurovision Song Contest 2013 und 2016. Auch auf der musikalischen Ebene lässt sich über die Jahre hinweg eine auffällig hohe Präsenz schwedischer Komponist:innen verfolgen. Am ESC 2018 etwa waren ein Viertel der Beiträge von schwedischer Hand komponiert, getextet oder inszeniert

(<https://oneurope.co.uk/editorial/pratar-du-svenska-the-swedish-domination-of-eurovision/>). Auch in diesem Jahr sind einige prominente schwedische ESC-Figuren im kreativen Stab verschiedener Länder zu finden: Der armenische Beitrag „Survivor“ wurde vom Tandem Thomas G:son und Peter Boström verfasst, die unter anderem als Komponisten von Loreens zweitem Siegerlied „Tattoo“ (2023) bekannt sind, und der Stage Director des französischen Beitrags „Maman“ von Louane ist Fredrik Rydman, der auch Choreograph von Måns Zelmerlöws Gewinnerbeitrag „Heroes“ (2015) ebenso wie von Nemos Auftritt im vergangenen Jahr war.

Und sogar bei den Interval Acts gab es dieses Jahr eine prominente schwedische Stimme: Die bekannte und populäre Moderatorin der schwedischen ESC-Ausrichtungen von 2013, 2016 und 2024, Petra Mede, verkörperte beim Interval Act des ersten Halbfinals am 13.5. niemand Geringeren als einen singenden Wilhelm Tell, der die Schweiz mit der Erfindung des Eurovision Song Contest rettet.

Der ESC, wie wir ihn in den letzten Jahren auf dem Bildschirm und dieses Jahr auch vor Ort in Basel erleben, ist also in seiner Gesamtinszenierung vom schwedischen Erfolgskonzept des *Mello* als mediales Grossereignis in der Regie von drei schwedischen Akteuren geprägt, und auch die Melodie des ESC ist im wahrsten Sinne des Wortes eine schwedische. Nicht nur der diesjährige ESC in der Schweiz, sondern letztlich alle Ausrichtungen der vergangenen Jahre sind von einem schwedischen Takt unterlegt – auch wenn es heute Abend bei der Eröffnung der Finalshow heisst „Good evening, Europe! Welcome to Basel!“



Michael Doherty / CC BY-SA 4.0 / https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eurovision_2023_-_Jury_Semi-final_1_-_Hosts_%2803%29.jpg